ROCZNIKI FILOZOFICZNE
Tom XXII, zeszyt 1 – 1974

O NIEKTÓRYCH PRÓBACH KODYFIKACJI „JĘZYKÓW SZTUKI"

(Uwagi na marginesie lektury książki N. Goodmana *Languages of Art*)

Znakowa lub symboliczna interpretacja zjawisk sztuki — lub szerzej: kultury — stała się ostatnio obowiązującą modą w kręgach specjalistów-teoretyków tych dziedzin, podobnie jak do „dobrego tonu" należy uwzględnianie, w możliwie najszerszym zakresie, problematyki estetycznej przez semiologów i semiotyków rozmaitych szkół i kierunku. Fascynacja problematyką znaku—symbolu—komunikatu. — prowadzi bodaj równie często do interesujących i teoretycznie płodnych rezultatów, jak i nieporozumień, zaciemniających i komplikujących zagadnienia, którymi od lat zajmują się teorie sztuki i kultury [1].

Książka Nelsona Goodmana *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols* (The Bobbs-Merril Comp. Inc. New York 1968 ss. XIII + 277)[2] jest jeszcze jedną próbą, w tak ostatnio obfitej literaturze tego typu, skonstruowania formalnego modelu dla interpretacji różnorodnych systemów i schematów symbolicznych funkcjonujących w kulturze. Zamierzeniem autora wymienionej pracy jest nadanie nowej, teoretycznej i metodologicznej perspektywy badaniom, które, jak dotąd, dalekie są zarówno od jednoznaczności i ścisłości, jak — nierzadko także — trafności merytorycznej. Autor przyznaje się we wstępie do myślowego pokrewieństwa z klasykami zagadnienia symbolu we współczesnej literaturze: Peircem, Cassirerem, Langerem. Od strony metodologicznej ma z kolei wiele do zawdzięczenia strukturalistycznym badaczom języka.

Rozprawa na temat „języków sztuki" ma charakter mniej fachowy i techniczny od dotychczasowych prac znanego epistemologa i logika [3], jednego z czołowych przedstawicieli nominalizmu w wersji najbardziej radykalnej w kręgach współczesnej filozofii analitycznej, zaliczanego również do tzw. nurtu neopragmatycznego tej filo-

[1] O niektórych problemach filozoficznych związanych z symboliczną interpretacją zjawiska kultury pisałam w artykule *Implikacje filozoficzne symbolicznej interpretacji zjawisk kulturowych* („Roczniki Filozoficzne" 20:1972 z. 1 s. 66—99).

[2] Dyskusji nad książką Goodmana *Languages of Art* poświęcony został w całości numer specjalny „The Journal of Philosophy" (67:1970 nr 16), w którym opublikowano materiały z sesji grudniowej (1969 r.) dorocznego sympozjum American Philosophical Association. Por. także rec.: P. Ziff. *Goodman's Languages of Art*. „The Philosophical Review" 80:1971 s. 509-515.

[3] N. Goodman jest autorem dwóch jeszcze, poza wyżej omawianą, rozpraw w wydaniu książkowym: *The Structure of Appearance* (Cambridge Mass. 1951) i *Fact, Fiction and Forecast.* (London 1954), a także licznych artykułów, z których szczególnie warto wymienić: [wraz z:] W. V. Quine. *Steps Towards a Constructive Nominalism*. „Journal of Symbolic Logic" 12:1947 s. 105-122; *Sense and Certainty*. „Philosophical Review" 61: 1952 s. 160-167; *A World of Individuals*. W: *The Problem of Universals, a Symposium: I. M. Bocheński, A. Church, N. Goodman*. Univ. of Notre Dame Press. Notre Dame. Ind. 1956 s. 13-31; *The Way the World Is*. „The Review of Metaphysics" 14:1960 s. 48—56. Dwie pozycje Goodmana przetłumaczył na język polski J. Pelc: O *podobieństwie znaczenia* oraz *O pewnych różnicach zdań w sprawie znaczenia*. Obydwie znajdują się w zbiorze pod red. J. Pelca: *Logika i język*. Warszawa 1967 s. 415—436. Recenzję książki *The Structure of Appearance* napisał T. Kotarbiński („Studia logica" 4:1956 s. 255—261).

zofii, wraz z Quinem, Papem, Whitem i in.[4] Pomimo zamierzeń popularyzatorskich, książka, o której mowa, jest trudna. Zrozumienie zasadniczego toku argumentacji wymaga odwołania się do podstawowych twierdzeń epistemologicznych oraz poglądów na naturę języka i jego funkcji, wyłożonych we wcześniejszych pracach autora. Wprawdzie radykalne tezy nominalistyczne, w miarę poszerzania zakresu ich interpretacji do nowych dziedzin, uległy tu pewnej modyfikacji i złagodzeniu w stosunku do twierdzeń zawartych choćby we wspólnie z Quinem ogłoszonym *Nominalizmie konstruktywistycznym* albo w rozprawie pt. *Świat indywiduów*, to jednak niektóre z nich, jak: teza o konstruktywistycznym charakterze poznania, ekstensjonalna koncepcja języka, przejęta z teorii języków sformalizowanych i rozszerzona na inne systemy symboliczne, pragmatystyczna (behawioralna) teoria reguł języka i koherencyjna teoria prawdy, pozostały zasadniczo nienaruszone.

Ogólnie biorąc, celem podjętych przez Goodmana analiz jest rekonstrukcja, w oparciu o kryteria formalne i funkcjonalne, ponadjęzykowego prakodu, czyli podstawowego układu strukturalnego, którego odwzorowaniem byłyby poszczególne warianty zastanych („naturalnych") lub skonstruowanych („sztucznych") systemów symbolicznych[5]. W tym punkcie autor podziela dążenia innych teoretyków tzw. orientacji strukturalistycznej[6], zmierzających do synchronicznej systematyzacji języka (lub szerzej: języków), inaczej mówiąc, do ich swoistej „redukcji" od poziomu „parole", czyli zbioru jednostkowych komunikatów, wypowiedzi, tekstów, a także znakowo (językowo) potraktowanych wytworów sztuki (kultury), do poziomu „langue", czyli systemu języka(ów) skodyfikowanego, a nawet, ostatecznie, do poziomu uniwersalnego systemu reguł nim(i) rządzących, metajęzykowego kodu. Różne odmiany stanowisk „redukcjonistycznych" lub „rekonstrukcjonistycznych" różnią się — najogólniej — co do stopnia rygoryzmu w stosowaniu metod logicznych[7] oraz co do stopnia „otwartości" interpretacji teoretycznej na źródłowe sytuacje językowe na poziomie „parole"[8]. Ostatni z wyżej wymienionych aspekt swoistego „redukcjonizmu", czyli dążenie do systematyzacji języka(ów) na poziomie metasystemu reguł, charakteryzuje w sposób szczególny poczynania teoretyczne Goodmana. Baza formalno-logiczna, na której wyraźnie opiera się jego systematyzacja „języków sztuki", decyduje o bardziej konwencjonalno-apodyktycznym charakterze tej interpretacji od innych, do pewnego stopnia podobnych, prób podejmowanych w tej dziedzinie.

Świat wytworów sztuki jest przez Goodmana rozumiany bardzo szeroko. Zalicza doń, oprócz dzieł tradycyjnie obdarzanych walorami artystycznymi i z tej racji należących do „sztuki", także inne formy wytworzonych przez człowieka przedmiotów, jak np.: matematyczne maszyny cyfrowe, automaty, komputery, mapy, diagramy, wykresy, aparaty pomiarowe różnego typu, modele, schematy. Dziedzina ta tworzy,

[4] Wspomina o tym m. in. E. Poznański w artykule *Spór o analityczność (Logiczna teoria nauki*. Warszawa 1966 s. 363—397).

[5] Terminy „naturalny" i „sztuczny" tracą zresztą, jak się to dalej okaże, sens opozycyjny na gruncie epistemologicznych założeń Goodmana.

[6] Stanowisko teoretyczne Goodmana wydaje się najbliższe programowi badań strukturalnych nad językiem w szkole kopenhaskiej, tzw. glossematyków (L. Hjelmslev, T. Togeby, H. Uldallin). Goodman, podobnie jak glossematycy, przyjmuje dedukcyjny, a nie indukcyjny, model teorii języka, wykorzystując metody matematycznej kombinatoryki przy tworzeniu tzw. algebry języka. Por. np. B. Malmberg. *Nowe drogi w językoznawstwie*. Warszawa 1969 oraz J. Apresjan. *Koncepcje i metody współczesnej lingwistyki strukturalnej*. Warszawa 1971.

[7] W tej sprawie por. np.: J. Kotarbińska. *Spór o granice stosowalności metod logicznych*. „Studia Filozoficzne" 38:1964 nr 3 s. 25—48.

[8] O różnych typach teorii semiotycznych i semiologicznych, por.: U. Eco. *Semiologia i semiotyki*. W: *Pejzaż semiotyczny*. Tłum. A. Weinsberg. Warszawa 1972 s. 353—359. Problem roli tzw. „źródłowej sytuacji językowej" w badaniach językoznawczych omawia na s. 78 nn.

według Goodmana, zespół tzw. systemów i schematów symbolicznych, spełniających, w różnych wariantach i odmianach, ogólny układ reguł strukturalnych i funkcjonalnych. Tak uniwersalnie, a zarazem rygorystycznie co do wymogów jednoznaczności i ścisłości, zaprojektowany strukturalny model intepretacyjny „języków sztuki" budzi kontrowersje i zwłaszcza w odniesieniu do artystycznej, w tradycyjnym rozumieniu, dziedziny wytworów wywołuje najwięcej wątpliwości i sprzeciwów.

Jakie są podstawowe założenia teorii „języków sztuki" Goodmana? Języki, według niego, to — innymi słowy — różne systemy symboliczne o analogicznej strukturze (s. XII). System symboliczny zawiera schemat symboliczny skorelowany z odpowiednią klasą swego odniesienia (s. 143). Schemat symboliczny to zespół cech dystynktywnych (characters) — atomów — oraz sposobów ich kombinacji w ramach systemu (s. 131). Cechy dystynktywne to klasa wyrażeń (utterances), napisów (inscriptions) albo śladów (marks), przy czym klasa wyrażeń zawiera się w klasie napisów, a klasa napisów zawiera się w klasie śladów (s. 131). Można więc powiedzieć, że schemat symboliczny to zespół cech dystynktywnych, czyli śladów. Funkcją pierwotną schematu symbolicznego jest bycie kryterium identyfikacji dla poszczególnych klas odniesień systemu (s. 128); np. dla poszczególnych konkretyzacji dzieł sztuki: w wypadku sztuki allograficznej, czyli wielorazowej w swej fazie wtórnej, tj. wykonawczej (należą tu choćby dzieła muzyczne), albo dla oryginalnej (autentycznej) wersji dzieła w wypadku sztuki autograficznej, czyli jednorazowej w swej fazie prymarnej, tj. wytwórczej (należą tu np. dzieła sztuki plastycznej) (por. s. 113 nn.).

Systemy symboliczne dzielą się na notacyjne i anotacyjne, zależnie od sposobu spełniania owej funkcji pierwotnej przez należące do nich schematy symboliczne. Systemy notacyjne lub krócej: notacje (notations) — to systemy, które spełniają zarazem 2 warunki syntaktyczne i 3 warunki semantyczne (nawzajem w stosunku do siebie niezależnie).

Od strony syntaktycznej dla systemu notacyjnego potrzeba i wystarczy po pierwsze, aby poszczególne egzemplarze cech dystynktywnych (atomów) danego schematu symbolicznego (instances, tokens) były nawzajem swoimi wiernymi kopiami, replikami, czyli aby wszystkie egzemplarze danego schematu stanowiły syntaktycznie identyczny zespół cech dystynktywnych tak, by łańcuch poszczególnych kopii schematu symbolicznego łączyła relacja zwrotna, symetryczna i przechodnia (character indifference or syntactical equivalence condition, s. 132); po drugie, aby cechy dystynktywne schematu symbolicznego były względem siebie rozłączne (disjoint) tak, by każdy egzemplarz schematu symbolicznego miał postać syntaktycznie zartykułowaną, tj. dla każdej cechy K i K' i dla każdego śladu *m*, który aktualnie nie przynależy do żadnej z nich, było teoretycznie możliwe rozstrzygnięcie tego, że *m* nie przynależy bądź do K, bądź do K' (s. 135 n.). Od strony semantycznej dla systemu notacyjnego potrzeba i wystarczy, aby po pierwsze — był jednoznaczny, tj. aby relacja odniesienia schematu symbolicznego do danej klasy odpowiedników pozostawała niezmienna (s. 148); po drugie — klasa przedmiotów odniesienia, czyli odpowiedników, była rozłączna (s. 150), i — po trzecie — system symboliczny był ostatecznie zartykułowany, tj. aby dla każdej cechy K i K' takich, których klasy odniesień (compliance classes) nie są z sobą identyczne i każdy przedmiot *h* nie jest odpowiednikiem obydwu zarazem, określenie, że *h* nie jest odpowiednikiem K bądź K', było teoretycznie możliwe (s. 152). System symboliczny jest zatem systemem notacyjnym wtedy i tylko wtedy, gdy wszystkie przedmioty odpowiadające danym cechom dystynktywnym należą do tej samej klasy odniesień (odpowiedników) i da się teoretycznie określić, że każdy ślad przynależy oraz każdy przedmiot odpowiada zapisowi co najmniej jednej poszczególnej cesze dystynktywnej (s. 156).

Systemy anotacyjne są charakteryzowane przez naruszenie — w różnej kombinacji — jednego lub więcej z owych 5 wymienionych warunków syntaktycznych i semantycznych. Systemy niespełniające drugiego spśród wymienionych warunków syntaktycznych to systemy syntaktycznie niezartykułowane, czyli tzw. zagęszczone (dense, compact), tj. takie, że między dwiema dowolnymi cechami dystynktywnymi danego schematu symbolicznego znajduje się zawsze cecha pośrednia (s. 136). Systemy, które nie spełniają trzeciego spośród wyżej wymienionych warunków semantycznych, to systemy sematycznie zagęszczone (s. 153).

Charakterystyka systemów notacyjnych, dokonywana w kategoriach zaczerpniętych z teorii języków sformalizowanych [9], ma na celu ustalenie systemu modelowego dla licznych wariantów różnorodnych systemów symbolicznych, odwzorowujących w sposób izo- lub homomorficzny wzorzec strukturalny „idealnego" systemu symbolicznego. Przy interpretacji owego wzorca Goodman posługuje się także kategoriami zaczerpniętymi z teorii maszyn matematycznych. System notacyjny jest odpowiednikiem teoriomnogościowego systemu kombinatorycznego, tzw. dyskretnego, o ograniczonym, tj. przeliczalnym, zespole cech dystynktywnych. Klasa odpowiedników (odniesień) tego systemu ma również charakter przeliczalny. Systemy notacyjne to systemy o przeliczalnej liczbie cech dystynktywnych oraz odpowiedników. Systemy o nieprzeliczalnej liczbie cech — systemy syntaktycznie niezartykułowane, niekiedy ciągłe (w niektórych teoriach są to tzw. systemy o mocy continuum) [10] — to systemy anotacyjne.

Do systemów notacyjnych należą na przykład tzw. systemy jednopalcowe (digital systems), do których zalicza się niektóre typy automatów, maszyn liczących, komputerów matematycznych itp. (s. 161). Do systemów anotacyjnych natomiast należą na przykład tzw. systemy analogowe (nie analogiczne!), zawierające niektóre typy diagramów, map, modeli itp. (s. 170). Większość systemów symbolicznych lub „języków" to systemy mieszane (mixed), częściowo notacyjne, częściowo anotacyjne. Niektóre typy systemów nie są zaliczane ani do systemów jednopalcowych, ani analogowych; są to na przykład systemy anotacyjne syntaktyczne i semantycznie zagęszczone, do których należy znaczna część dzieł sztuki, zwłaszcza autograficznej (s. 234 nn.).

Identyfikacja i systematyczna interpretacja systemów anotacyjnych o wysokim stopniu „nieuporządkowania" według reguł goodmanowskiego „systemu idealnego" jest oczywiście znacznie utrudniona. Wymaga interpretacji, metodą prób i błędów, polegającej na ustalaniu, jakie reguły syntaktyczne bądź semantyczne, bądź jedne i drugie zarazem oraz w jakim stopniu i zakresie zostały przez dany system lub schemat symboliczny naruszone.

Trudno się oprzeć wrażeniu, że cała różnorodna dziedzina „języków sztuki", a mianowicie sfera wytworów artystycznych, takiej interpretacji po prostu się wymyka. W systemie, w którym szczególnym uprzywilejowaniem, z racji swego charakteru notacyjnego, cieszą się systemy symboliczne, które dadzą się skodyfikować według teoriomnogościowego wzorca systemów dobrze uporządkowanych, dziedzina sztuki w znaczeniu artystycznym pozostaje dziedziną peryferyczną, stanowiąc dość enigmatyczny i mglisty margines „języków niezartykułowanych", nie spełniających arbitralnych kryteriów nominalnej definicji systemu symbolicznego. Toteż pomimo że autor tak wiele miejsca poświęca analizie poszczególnych gatunków artystycznych, wnioski końcowe wypływające z tych analiz są niejasne, a niekiedy jawnie fałszywe.

[9] Por. np. J. Słupecki, L. Borkowski. *Elementy logiki matematycznej i teorii mnogości.* Warszawa 1965 s. 259 nn.

[10] Tamże s. 263 nn.

Dzieje się tak na przykład w wypadku ustalania warunków identyfikacji dzieła muzycznego, dla której miarodajne jest, według Goodmana, tylko to, co notacyjne w zapisie muzycznym, a więc jednoznacznie zartykułowany schemat układu dźwiękowego symbolizowany przez odpowiednie „ślady" poszczególnych nut: niemiarodajne natomiast są anotacyjne fragmenty zapisu, te mianowicie, które dotyczą kadencji, rytmu, barwy, tempa itp. warunków „redundantnych" i sematycznie wieloznacznych (por. s. 179 nn.).

Przy identyfikacji natomiast dzieł plastycznych, należących do zespołu sztuk autograficznych, istotne jest ustalenie autentycznej, oryginalnej wersji poszczególnych egzemplarzy tych dzieł, umieszczające je, w drodze zabiegu podobnego do definicji deiktycznej, w „słowniku" języka plastyki jako jednostkowe wyrażenie (por. s. 194 nn.). Powstaje tu sugestia, że to, co dla nas jest interesujące z punktu widzenia identyfikacji dzieła sztuki — to sam fakt jego wykonania i zaliczenia w poczet „słownika artystycznego", w czysto tautologicznym znaczeniu. O problemie wartości artystycznych, poza formalnie —jako autorstwo — określoną „inwencją", nie ma tutaj mowy (por. s. 31 nn.). Problem wartości estetycznych i ich swoistości uważa zresztą Autor za źle postawiony (por. s. 246 nn.). Jedynymi wkaźnikami tego, co estetyczne, może być — jego zdaniem — tylko syntaktyczne lub semantyczne zagęszczenie lub przepełnienie (repletness) danego schematu symbolicznego (s. 254 nn.), symptomami zaś tego, co nieestetyczne — artykulacyjność, rozrzedzenie (attenuation). Kryteria te stanowią czysto formalny i, dodajmy, tak ogólnikowy, że najczęściej nieprawdziwy „szkielet" zjawisk estetycznych. Można zapytać, czy tego rodzaju interpretacja wnosi jakikolwiek merytorycznie ważki materiał do charakterystyki teoretycznej dzieł sztuki w znaczeniu estetycznym?

Dla pełniejszego scharakteryzowania systemów symbolicznych znajdujących się poza wąską dziedziną arbitralnie skonstruowanych języków sztucznych podaje Goodman, oprócz wyżej wymienionych kryteriów strukturalnych, także kryteria funkcjonalne, wzorowane na funkcjach językowych w znaczeniu logicznym. Z tego punktu widzenia ważna jest relacja odniesienia schematu symbolicznego do klasy lub klas odpowiedników.

Relację odniesienia między schematem symbolicznym a klasą przedmiotów-odpowiedników określa Goodman jako relację denotacji, którą jednak rozumie szerzej niż to przyjmowano w tradycyjnej semantyce logicznej. Denotacja u Goodmana jest przede wszystkim relacją definiującą podstawową funkcję znakową (symboliczną) w znaczeniu najszerszym (podobnie jak w tradycji historycznej była nią sygnifikacja). Odmianami denotacji są deskrypcja werbalna i reprezentacja obrazowa (s. 3 nn.). Są to 2 podstawowe typy symbolicznej kategorializacji „świata", a raczej „światów", w których żyjemy i które poznajemy, tj. konstruujemy. Rodzaje tej kategorializacji są równocześnie i równoważnie wyznaczone przez (1) rodzaje przedmiotów, do których odnoszą się odpowiednie schematy symboliczne: deskryptywne (werbalne) i reprezentatywne (obrazowe); (2) rodzaj etykiety werbalnej (verbal label) lub obrazowej (pictoral label) danego egzemplarza schematu symbolicznego (s. 30 n.).

Innymi słowy, można powiedzieć, że rodzaje denotacji dadzą się scharakteryzować jako 2 sposoby symbolicznej interpretacji świata przedmiotów, które nigdy nie są dane jako „gotowe" (ready-made), lecz zawsze są konstruowane (s. 6 i n.). Autor zdaje się w tym miejscu w pełni akceptować neokantowską zasadę epistemologiczną, sformułowaną przez Cassirera, że „nie poznajemy przedmiotów, lecz tylko poznajemy przedmiotowo" [11]. Obydwa rodzaje funkcji symbolicznej są działaniem

[11] E. Cassirer. *Substance and Function*. New York 1953 s. 305, cytowany przeze mnie w wyżej wymienionym artykule s. 84 (zob. przyp. 1).

twórczym (podobnie zresztą, jak to ma miejsce w percepcji zmysłowej, o czym autor pisał obszernie na innym miejscu [12]), a ponadto produktem licznych uwarunkowań i nawyków o zmiennych proporcjach, zawsze jednak są zdeterminowane do określonego — jakkolwiek dowolnie wybranego — systemu (s. 40 n.). Ostatnia uwaga świadczy z kolei o pragmatystycznym „nachyleniu" goodmanowskiej teorii „języków".

Istotnym znamieniem tej teorii jest to, że startujemy zawsze z poziomu symbolicznego, ponieważ tzw. poziom przedmiotowy nie jest niczym innym, jak konwencjonalnie przez nas ustanowioną dziedziną symboli, które zwykliśmy traktować „przedmiotowo" i ujmować w relacji do innych symboli jako ich klasę odpowiedników. Obydwie dziedziny rządzone są tymi samymi metasystemowymi regułami, co pozwala ostatecznie na umieszczenie ich w jednym „uniwersum symbolicznym". Odróżnienie poziomu przedmiotowego od poziomu tzw. etykiet (labels) jest w ramach tego uniwersum czysto konwencjonalne. Tzw. „natura" jest bowiem również rezultatem kreatywnego działania człowieka: „nature is a product of art and discourse" (s. 33).

Teza o zasadniczo i tylko konwencjonalnym — symbolicznym — charakterze „świata" ma swoje doniosłe i daleko idące konsekwencje teoretyczne. Przede wszystkim pozwala na przenoszenie problematyki związanej z poziomem percepcji i opisu tego, co dane, na poziom metateoretyczny coraz wyższego rzędu. Tak się też dzieje w wypadku interpretacji teoretycznej Goodmana.

W konsekwencji tego punktu wyjścia, odróżnienie poziomów symbolicznych może się odbywać drogą tylko pośrednią, tj. przez odwrócenie relacji symbolicznej, czyli denotacji. Jest ona bowiem funkcją, której odwrotność stanowi egzemplifikacja (s. 52 nn.). Egzemplifikacja, której odmianami są: ostensja oraz ekspresja, polega na wskazaniu próbki (sample), która z kolei jest symbolem egzemplifikującym właściwości denotowanej klasy (s. 53). Egzemplifikacja — we wszystkich swych odmianach — jest zatem relacją symboliczną o kierunku odwrotnym do denotacji, co więcej, jest subrelacją, ponieważ implikuje referencję między dwoma elementami w dwóch kierunkach, podczas gdy denotacja tylko w jednym kierunku (s. 59). Ponadto, o ile denotowane może być wszystko, tzn. denotacja może odnosić się bądź do jednostkowej, bądź kolektywnej, bądź pustej klasy odpowiedników, o tyle egzemplifikowane mogą być tylko etykiety, werbalne bądź pozawerbalne (s. 57).

Systemy symboliczne, w świecie których żyjemy i na które jesteśmy „skazani", pełnią więc dwojaką funkcję, w równej mierze konwencjonalną: (1) dokonują, dzięki relacji denotatywnej, kategorializacji tzw. świata przedmiotowego, dzieląc go na jednostki, abstrakty oraz fikcje (lub ogólniej: przedmioty nie istniejące); (2) są próbkami etykiet werbalnych i pozawerbalnych. Kategorializacja jest arbitralna i dowolna, egzemplifikacja jest ograniczona o tyle, o ile konieczne jest uprzednie ustalenie relacji denotacji, aby egzemplifikatywne wskazanie próbki stało się możliwe.

W jaki sposób w konkretnych przypadkach rozpoznać, jaką funkcję pełni dany symbol: czy jest próbką danej etykiety czy symbolem denotującym? Odróżnienie to ma z konieczności u Goodmana także charakter konwencjonalny, a nawet arbitralny. W niektórych wypadkach, gdy symbol i to, co symbolizowane, ma charakter koekstensywny (np. w wypadku tzw. wyrażeń samoznacznych, a także dzieł sztuki tzw. przedstawiającej), odróżnienie to napotyka duże trudności (por. s. 66). W szczególności nie bardzo wiadomo, jak na gruncie teorii „języków sztuki" Goodmana odróżnić na przykład, czy dane dzieło artystyczne należy do kategorii reprezentatywnych symboli denotujących czy do kategorii piktoralnych systemów egzemplifikujących, zwłaszcza że w pewnym miejscu Autor stwierdza, iż symptomem tego,

[12] Goodman. *The Structure of Appearance.*

co estetyczne, jest egzemplifikatywność danego systemu (schematu), a nie denotatywność (s. 254). Można więc chyba dodać, że ostatecznie nie wiadomo, czy w owym „uniwersum symbolicznym" da się uniknąć antynomii, znanej pod nazwą antynomii klas.

Okazuje się także, że różnice między klasami odpowiedników dadzą się niekiedy przeprowadzić dopiero na poziomie tzw. ekstensji sekundarnej [13]. Ma to miejsce m. in. w wypadku symboli o pustej klasie odniesień. W ten sposób możemy na przykład odróżnić Pickwicka od Churchila na odpowiednich wizerunkach tylko wówczas, gdy owe wizerunki potraktujemy jako egzemplifikacje Pickwicko-obrazów lub Churchilo-portretów bądź, jeśli mamy tu do czynienia z imionami własnymi, jako Pickwicko-deskrypcji i Churchilo-deskrypcji, należących do odmiennych klas schematów symbolicznych (por. s. 57 n., 66). Jest tu wyraźnie widoczne, że autor dokonuje redukcji semantycznych kryteriów odróżniania zakresów denotacji (klas odpowiedników) do kryteriów syntaktycznych (por. np. s. 226 nn.), zgodnie z którymi o różnicy między symbolami decydują ostatecznie ich relacje z innymi symbolami w danym systemie symbolicznym (resp. na danym poziomie ekstensji). Stąd różnice te sprowadzają się do konwencjonalnych różnic syntaktycznej organizacji systemów symbolicznych w poziomie metasystemowym. Trudno nie zauważyć, że taka transformacja z chwilą interpretacji teorii na przykład w dziedzinie sztuki w sensie artystycznym ma konsekwencje dziwaczne: musimy się odwoływać do nadrzędnego systemu reguł rządzących „językiem obrazów", aby odróżnić wizerunek Pickwicka od portretu Churchila, ponieważ sam symbol wprost nic nam o tej różnicy nie mówi, zewnętrzna reguła bowiem, a nie wewnętrzne właściwości symbolu, decyduje o tej różnicy. Skoro zaś tzw. „przedmioty" są także symbolami w świecie Goodmana, to — być może — w wypadku odróżniania własnej żony od teściowej odwołuje się on również do metateoretycznych reguł konwencjonalnych!

Ratunkiem przed takimi paradoksalnymi konsekwencjami ma być dodatkowe kryterium pragmatyczne, tzw. zwyczaju, dzięki któremu większość operacji odróżniania symboli odbywa się w sposób mechaniczny, automatyczny. Operacje te są niczym innym, jak działaniami na zbiorach alternatywnych (s. 71). Przeciwstawienia alternatywne zbiorów ustalane są przez arbitralną decyzję lub zwyczaj językowy, bardziej spontaniczny, lecz nie mniej konwencjonalny. Porównywanie schematów, kategorii i systemów sprowadza się do alternatywnego zestawiania klas rozmaitych symboli (s. 72). W dziedzinie symbolicznej teorii „języków sztuki" Goodmana ma to takie na przykład konsekwencje, że różnice między stylami artystycznymi: realizmem, surrealizmem, impresjonizmem, abstrakcjonizmem itd. sprowadzają się ostatecznie do określonych, stopniowalnych przyzwyczajeń w praktycznym operowaniu symbolami. Dlaczego jednak tym naszym przyzwyczajeniom nadajemy takie, a nie inne określenia lub dlaczego używamy takich, a nie innych środków wyrazu artystycznego czy pozaartystycznego, jest dla autora sprawą całkowicie konwencjonalną i dowolną.

Lektura książki Goodmana, będąc interesującym ćwiczeniem w myślowej kombinatoryce, na koniec jednak nie tylko rozczarowuje, lecz i dezorientuje czytelnika. Sugerując bowiem, chociażby w samym tytule, zagadnienia merytorycznie ważkie i doniosłe dla wielu dziedzin teoretycznych, po długich, drobiazgowych i żmudnych przez swój scjentystyczny żargon rozważaniach doprowadza w rezultacie do konkluzji, których formalizm, ogólnikowość (ukrywająca niekiedy antynomie) oraz jaskrawe uproszczenia, a czasem po prostu fałsz, nie tylko nie zaspokajają potrzeb po-

[13] T e n ż e. *O podobieństwie znaczenia.*

znawczych, ale zniechęcają do podobnych prób „kodyfikacji języków" o uniwersalistycznych ambicjach. Autor objawia w rezultacie szczególną niewrażliwość na problematykę ontologiczną (ten rys wydaje się charakterystyczny dla neokantowskiej orientacji epistemologicznej), która zdaje się niekiedy przezierać przez założenia stawianych przezeń pytań (por. np. s. 57). Przeniesienie jednak zagadnień na poziom metajęzykowy oraz redukcja różnic między symbolami do kategorii syntaktycznej organizacji poszczególnych systemów symbolicznych oraz formalnych relacji między nimi, powoduje szczególne wyjałowienie problematyki, prowadzi także do twierdzeń paradoksalnych, zbyt jawnie naruszających zdroworozsądkowy fundament poznawczy. Podjęta przez Nelsona Goodmana próba kodyfikacji „języków sztuki" startuje bowiem z pozycji przeciwnej, niż wymaga tego natura przedmiotu: „rzeczywistość bowiem kieruje nas ku właściwym kodom" [14], a nie odwrotnie.

Elżbieta Wolicka

Deus et Homo ad mentem I. Duns Scoti. W: *Acta Tertii Congressus Scotistici Internationalis. Vindobonae 28 sept.-2 oct. 1970.* Romae 1972 ss. 776.

Nawrót do scholastyki w filozoficznej kulturze chrześcijańskiej, jaki zapoczątkowany został mniej więcej sto lat temu, dotyczył przede wszystkim tomizmu. Jednakże Tomasz z Akwinu, choć jest niewątpliwie największą postacią scholastyki, nie jest przecież jedyną. Można wymienić cały szereg bardzo wybitnych filozofów i teologów, którzy zajęli poczesne miejsce w podręcznikach historii filozofii. Jednym z najwybitniejszych, a przez długi czas szczęśliwie konkurującym z Tomaszem, był Jan Duns Szkot. Jednakże gdy od końca XIX w. Tomasz stał się niejako oficjalnym teologiem i filozofem Kościoła, to Duns Szkot pozostawał na uboczu, interesując swą doktryną dość wąskie grono, przede wszystkim z zakonu franciszkańskiego. Ale mimo to myśl skotystyczna pozostawała żywa, choć mało znana. W ostatnich czasach można jednak mówić o pewnym jej renesansie. Duża w tym zasługa o. Karola Balića OFM, który od 50 lat wytrwałą i uporczywą pracą, wraz z rozszerzającą się grupą współpracowników, doprowadził do opracowania i krytycznego wydania drukiem bogatej spuścizny Dunsa Szkota. Pozwoliło to na zainteresowanie tą ciekawą postacią, a przede wszystkim ciekawą doktryną, szerszego grona historyków filozofii i teologii oraz tych, którzy w skotyzmie znaleźli wartości nie tylko historyczne, ale i aktualne.

W ciągu ostatnich 20 lat odbyły się 3 międzynarodowe kongresy poświęcone specjalnie teologicznej i filozoficznej myśli Dunsa Szkota, w tym jeden w 700-lecie jego urodzin. Jednakże w założeniu organizatorów tych kongresów, jak i twórców Międzynarodowego Towarzystwa Skotystycznego, zainteresowanie, jakie budzi ta postać nie jest uzależnione tylko od tej czasowej zbieżności. Nie jest to zainteresowanie tylko historią myśli i wpływem, jaki wywierał Duns Szkot na filozofię i teologię czasów nowożytnych. Wzrastająca liczba uczestników wspomnianych kongresów, a przede wszystkim wzrastająca ilość publikacji każą przypuszczać, iż współczesny skotyzm jest nurtem żywym i aktualnym, choć nie nazbyt rozpowszechnionym, a często grzeszącym partykularyzmem i dziecinnym wprost przywiązaniem do dosłownego rozumienia myśli Dunsa Szkota. Nie jest wszakże wyklu-

[14] E c o, jw. s. 83.